

УДК 811.161.2'38

О. О. Маленко

## ТВОРЕННЯ Й РЕЦЕПЦІЯ СЛОВЕСНОГО ОБРАЗУ В АСПЕКТІ ХУДОЖНЬОЇ МЕНТАЛЬНОСТІ АВТОРА – ЧИТАЧА

У статті йдеться про специфіку творення й сприймання словесного образу в поетичному тексті відповідно до особливостей художньої ментальності автора й читача, яку розуміємо як естетичну свідомість, що формується під впливом інтралінгвальних (традиційні металогічні коди національної мови) та екстралінгвальних (час, простір і мотиви створення тексту) чинників. Виразного вияву аспект художньої ментальності знає в текстах-перекладах, тому для аналізу було взято «Сонет 130» В. Шекспіра та його переклади українською й російською мовами.

**Ключові слова:** художня ментальність, словесний образ, авторська інтенція, текст-переклад, еталон краси.

**Маленко О.О. Создание и рецепция словесного образа в аспекте художественной ментальности автора – читателя.** В статье рассматривается специфика создания и восприятия словесного образа в поэтическом тексте с учетом особенностей художественной ментальности автора и читателя, которую понимаем как эстетическое сознание, формирующееся под влиянием интралингвальных (традиционные металогические коды национального языка) и экстралингвальных (время, пространство и мотивы создания текста) факторов. Аспект художественной ментальности заметно выражен в текстах-переводах, поэтому для анализа был взят «Сонет 130» В. Шекспира и его переводы на украинский и русский языки.

**Ключевые слова:** художественная ментальность, словесный образ, авторская интенция, текст-перевод, эталон красоты.

**Malenko O.O. Verbal Image Creation and Reception in the Aspect of Artistic Mentality of the Author and the Reader.** The article deals with the specificity of verbal image creation and reception in poetic texts with the focus on peculiar features of artistic mentality of the author and the reader. We understand this term as aesthetic consciousness formed under the influence of intralingual (traditional metalogical codes of the national language) and extralingual (time, space and reasons for creating the text) factors. The aspect of artistic mentality is considerably marked in translation, so "Sonnet 130" by Shakespeare and its translations into Ukrainian and Russian were taken for analysis. The genre of the sonnet is parody. In it the poet describes his beloved by comparing her to the standards of beauty of English women and summarizing that real, natural beauty does not need lush comparisons. Shakespeare creates two images, based on aesthetic values and artistic mentality of the time, reaching receptive (sensory) adequacy of these images perception by the reader. In the translations of this text into Ukrainian (D. Pavlychko) and Russian (S. Marshak) the genre was changed – the sonnet became a lyrical work, and women's images were created with the view of aesthetic and verbal markers of feminine beauty in Ukrainian and Russian traditions.

**Keywords:** artistic mentality, verbal image, author's intention, translation, standard of beauty.

Сучасне лінгвістичне студювання поетичного тексту помітно змінює векторність дослідницьких пошуків: від аналізу й опису мовних структур, задіяних у створенні художнього ефекту, до вивчення механізмів сприймання й інтерпретації поетичного меседжу з опертям на його формально-змістову організацію й авторську інтенцію. Вочевидь, це зумовлене самою природою

---

художньої творчості як акту пізнання, що апелює до сфер не раціонального, а інтуїтивного, екзистенційного буття й реалізується в актах моделювання специфічного мовного образу світу.

Праці з лінгвопоетики розширюють сьогодні коло наукових проблем, пов'язаних з осмисленням феномену поетичного тексту на рівні його лексико-семантичної організації (С. Єрмоленко, Ю. Лазебник, Н. Сологуб, І. Степанченко), граматичного конструювання (Н. Кондратенко, О. Олексенко, О. Скоробогатова, О. Радчук), стилістичних ресурсів (С. Дорошенко, В. Калашник, Л. Мацько, А. Мойсієнко, Л. Ставицька, Л. Українець), металогічного моделювання (Л. Кравець), ідіостильових і концептуальних домінант (К. Голобородько, А. Гулак, Л. Лисиченко, Г. Сюта, Л. Шевченко), комунікативного потенціалу (Т. Космеда). Цікавлять мовознавців прагматичні й герменевтичні аспекти поетичного тексту, зокрема його рецепція й декодування сенсів читачем, ментальне сприймання художньо-естетичної й символічної інформації, а також її інтерпретація.

*Мета* поданої розвідки — виявити особливості творення й рецепції словесного образу в поетичному тексті відповідно до особливостей художньої ментальності автора й читача. Матеріалом дослідження став «Сонет 130» Вільяма Шекспіра та його переклади українською і російською мовами. Предмет наукової рефлексії — словесний образ жінки, естетичну основу якого становить протиставлення *ідеального* — *реального* в жіночій красі.

Свого часу Ю. Лотман визначив поетичний текст як «людське мовлення, в особливий спосіб сконструйоване у зв'язку з необхідністю створення особливо складних моделей-знаків для надскладних явищ денотатів» [8: 243]. Денотатним підґрунтям у цьому разі стає предметний світ (у реаліях, процесах, явищах), який навіть за умов його різнорівневих експлікацій вербальними засобами має імпліцитну зв'язаність з поетичним текстом [17: 34] через онтологічну опозицію об'єктивного, чим є фізичний світ, і суб'єктивного, егоцентричного, чим є естетично маркований художній світ, зокрема поетичний текст. Саме в останньому дійсність відтворюється через конкретно-чуттєві образи, матеріалізовані словом [11: 58], отже словесний образ є фрагментом художнього мислення, тобто художньої думки як суцільної алегорії, «бо вона повідомляє нам свій смысл в інших, ніж поняття і судження, формах» [15: 72].

Спосіб образного (художнього) мислення є естетизованою формою світобачення загалом, позначеного впливом низки чинників, серед яких геоландшафтні, психоментальні, духовно-релігійні, культурні, морально-етичні, естетичні та ін. Сформоване в надрах певної національної традиції художнє мислення набуває її ознак, об'єктивуючись у відповідних вербальних моделях як комплексах смислових асоціацій, центром яких є конкретно-чуттєвий образ [2: 217.]. Фіксація й тиражування цих образів у давніх зразках словесної творчості (фольклорі) сприяє їхньому закріпленню у свідомості етнореципієнтів як певних матриць, стандартів ідентифікації денотативних і сигніфікативних характеристик об'єкта і його прагматичних (аксіологічних, емотивно-оцінних) модусів.

Дискурсивно закріплена образна матриця стає основою для ціннісних установок щодо розмежування об'єктів як еталонних – нееталонних, схвальних – несхвальних. Вивчаючи механізми ціннісних ідентифікацій об'єкта, науковці наголошують на тому, що оцінка, яка маркує ціннісне/неціннісне, орієнтована насамперед на *суб'єктивно* значущі параметри кодифікації мовцем явищ дійсності [10: 88]. В умовах колективної художньої творчості часів архаїки, коли учасники естетично маркованої вербальної діяльності не виокремлювалися як суб'єкти з індивідуальним свідомісним і художнім кодом, ці параметри набували ознак колективної (етнічно маркованої) аксіологічної парадигми, у межах якої й формувалися стереотипні вербальні (образні) моделі, зрозумілі й упізнавані для кожної з етнокультур як маркери прагматичної (оцінної) ідентифікації явищ позамовної дійсності. Динаміка естетичної еволюції, що трансформувала фольклорний досвід у національну літературно-письменницьку практику, позначилася й на традиційних образах моделей: потрапивши в дискурсивно оновлений художній наратив, вони отримали інше семантичне й прагматичне буття.

Враховуючи, що в поетичному тексті словесний образ є механізмом творення сенсів, закладених і трансльованих автором, то для їх адекватного сприймання й інтерпретації важливо мати точки дотику в ціннісних парадигмах автора й читача, а також ідентичність їхньої лінгвокультурної матриці. Адже між рідною й чужою культурами існують національно-специфічні відмінності, здатні ускладнити процес сприймання іномовного тексту та його словесну інтерпретацію [20: 38].

Особливої ваги ці нюанси набувають у перекладі поетичних текстів, які за своєю природою більш компресійні на рівні змісту, тобто обсяг вербальної інформації може бути малим, але концентрація сенсів, закладених автором, високою. До того ж у поетичному тексті за кадром залишається екстралінгвальна ситуація, що спричинилася до написання цього твору. У межах своєї культури такий текст набуває більш адекватного декодування, оскільки реципієнти загалом обізнані з національно-культурним контекстом, їхня свідомість оперує релевантними образами й відповідно реагує на вербальні маркери й стереотипи. Переклад є вторинним текстом і його якість, тобто формально-змістова еквівалентність, залежить від інтенції перекладача щодо відтворення оригіналу. При цьому перекладач сам обирає формат ідентичності тексту-оригіналу текстові-перекладу (це може бути повноцінний переклад, переклад-інтерпретація, вільний переклад).

Оскільки поетичний текст належить до фрагментів персонального дискурсу (за В. Карасиком), то в ньому максимально виявлена особистість мовця (автора) в усій специфіці його мисленнєво-мовленнєвої діяльності, тобто індивідуальна концептуальна картина світу зазнає релевантної експлікації в художній картині світу. Повноцінний переклад поетичного тексту передбачає його формально-змістову адекватність тексту-оригіналу насамперед у збереженні авторського наміру й образної матриці першотвору через відтворення структурно-композиційних рівнів і семантико-стилістичної організації. Усі важливі складники оригіналу в їхній взаємодії між собою й

---

художньою цілісністю твору в такому перекладі мають бути відбиті повноцінно.

Це торкається й таких аспектів поетичного тексту, як його аксіологічні параметри, тобто ціннісні характеристики й оцінки об'єктів художньої рефлексії, що в процесі перекладу передбачають збереження як суб'єктивне, індивідуально-авторське осмислення дійсності. Однією зі стійких онтологічних цінностей є краса як універсальна категорія культури, що разом з іншими базовими універсаліями (часопросторовими, соціальними, духовними та ін.) становить підґрунтя для формування картини світу — колективної (національної) або індивідуальної. У кожній культурі ці універсалії пов'язані між собою, «утворюючи свого роду «модель світу» — ту «сітку координат», за допомогою яких люди сприймають дійсність і будують образ світу, що існує в їхній свідомості» [3: 84]

Традиційним для поетичного дискурсу є сценарій, у якому репрезентовано мотив захоплення ліричного героя (або самого автора) красою коханої дівчини/жінки. У цьому разі актуалізації зазнає естетична оцінка об'єкта споглядань, яка «становить раціонально відрефлексоване й емоційно пережите чуттєве сприймання світу в модусах захоплення або відрази. <> Еталоном порівняння, який формує естетичну оцінку, стає ідеал краси» [10: 90].

Художнє моделювання еталонів людської краси в кожній з етнокультур має іманентне конкретно-чуттєве унаочнення, тобто образну модель. Відтворення такого еталону в поетичному тексті актуалізує насамперед узагальнені, стереотипні ознаки, адекватно декодовані етнореципієнтами. За цих умов можлива й релевантна інтерпретація художнього повідомлення, розуміння його сенсів і маніфестованих автором цінностей. Тобто картина світу митця накладається на картину світу читача (або навпаки) завдяки спільним естетичним і вербальним маркерам.

Вербальними маркерами в цьому разі постають стереотипні репрезентанти зовнішньої краси, сформовані у фольклорному досвіді й розгорнутими в подальших (класичних) літературних практиках (при цьому основні параметри візуального еталону можуть бути незмінними. Наприклад, моделі *карі очі, чорні брови, біле личко, рум'яні щічки, шовкові коси, стрункий стан* закріпилися в українській свідомості як давні (еталонні для діяхронії) ідентифікатори жіночої краси, рейтингові в шкалі естетичних цінностей навіть за умов їхньої динаміки в часовому й світоглядному вимірі (при цьому в сильній позиції залишаються такі ознаки краси жінки: білизна (чистота) шкіри, виразні (шнурком) брови, блиск і шовковистість волосся, стрункість тіла).

«Етнічний ідеал жінки, особливо її зовнішній вигляд, — зауважує Т. Сукаленко, — тісно пов'язаний з національними культурними символами» [19: 153], якщо ж цей ідеал представлено в етномаркованому художньому тексті як візуалізований образ, то його сприймання в тексті-перекладі може бути різним залежно від уявлень іномовного реципієнта про еталонність зовнішньої краси жінки. Розбіжності в рецепції цієї еталонності здатні сформувати естетичний дисонанс у читача й ускладнити його входження в інтенційно-сміслові площини тексту-перекладу (першотвір у цьому разі залишається

поза кадром, оскільки для реципієнта мова оригіналу є закритою інформацією). Якщо ж еталони мають точки перетину в загальних образних матрицях, сформованих у різних національно-культурних кодах, то адекватність у декодуванні авторської інтенції й конкретно-чуттєвій рецепції образу в його сенсорних характеристиках можлива.

Але навіть за наявності цих перетинів ваги набувають й особливості ментальної рецепції конкретно-чуттєвого образу, об'єктивованого в поетичному контексті мовно-стилістичними засобами. Те, що ментально сприймається й відповідно інтерпретується в одному культурному (мовному) узусі, не завжди є зрозумілим і сприйнятливим в іншому. Тому перед перекладачем постає проблема: залишити оригінальну модель художньої презентації образу чи замінити її більш адаптованою до уявлень етнореципієнта про ті чи ті естетично марковані ціннісні орієнтири.

Цікавим у цьому аспекті видається «Сонет 130» В. Шекспіра та його переклади українською й російською мовами. Об'єктом поетичної рефлексії автора є кохана смаглява (темношкіра) жінка, опис зовнішності якої й становить основу сюжету. Ця стратегія побудована на протиставленні сенсорних характеристик смаглявки й тих ідеальних параметрів, які становили еталон краси англійської жінки часів Шекспіра (помежів'я XVI – XVII ст.). Дослідники творчості Шекспіра по-різному ідентифікують об'єкт опису й трактують мотив твору, але сходяться у визначенні його основної думки: краса оспіваної поетом музи недосконала (перша тема), але вона природна й тому найбільш вартя ширості почуттів (друга тема, яка констатується у фіналі сонету) [12].

Популярною є версія щодо пародійного характеру цього сонету, принаймні сучасні англомовні, україномовні й російськомовні Інтернет-джерела ідентифікують цей твір як пародію, апелюючи до праць й англійських дослідників Шекспіра (Гервінус, Ульріці, Свінберн, Ферниваль, Дауден, Найт, Стоунтон, Дайс, Деліус), й О. Стороженка – першого (1902) зі східнослов'янських шеспірознавців, хто висловив це припущення. Текстовим підґрунтям для пародії Шекспір обрав сонети свого сучасника Петрарки, у яких образ коханої музи набував надто ідеальних, прикрашених характеристик. Саме своєю реальністю образ коханої привабливий для поета, який прагне позбутися фальші й висловити захоплення цілком звичайною жінкою.

Для адекватної рецепції наших міркувань пропонуємо оригінал сонету і його підрядник:

***William Shakespeare. Sonnet 130.***

My mistress' eyes are nothing like the sun;  
Coral is far more red than her lips' red;  
If snow be white, why then her breasts are dun;  
If hairs be wires, black wires grow on her head.  
I have seen roses damask'd, red and white,  
But no such roses see I in her cheeks;

---

And in some perfumes is there more delight  
Than in the breath that from my mistress reeks.  
I love to hear her speak, yet well I know  
That music hath a far more pleasing sound;  
I grant I never saw a goddess go;  
My mistress, when she walks, treads on the ground:  
And yet, by heaven, I think my love as rare  
As any she belied with false compare.

**В. Шекспір. Сонет 130** (підрядник)

Очі моєї коханої не схожі на сонце;  
Коралі значно червоніші, ніж її червоні уста;  
Якщо сніг білий, то її груди темні;  
Якщо волосся порівняти з дротом, тоді чорний дріт росте в неї на голові.  
Я бачив дамаські троянди, червоні й білі,  
Але на її щоках я не бачив подібних троянд,  
І в парфумах більше пахощів,  
Ніж у диханні, яке смердить від моєї коханої.  
Я люблю слухати її голос, хоча добре знаю,  
Що музика звучить значно приємніше;  
Я не бачив, як іде богиня,  
Моя ж кохана важко ступає по землі.  
І все ж таки, о небо, моя любов неповторна.  
Так, як кожна інша — вона обдурена фальшивими порівняннями.

Отже, у сонеті маємо два вербалізованих образи жінки — еталонний (ідеал) і живий (реальність). Якщо реконструювати за поетом конкретно-чуттєвий образ ідеальної англійської жінки тих часів, то маємо таку модель: візуальні характеристики — блискучі очі (зіставлення із сонцем), червоні уста (зіставлення з коралями), біла шкіра (зіставлення зі снігом), рум'янець на білому обличчі (зіставлення з трояндами — білими й червоними); візуально-тактильні характеристики — світле, золотаве волосся (завдяки тогочасній аристократичній моді вплетати у волосся тонкі золоті дротинки); одоративні характеристики — ароматність дихання, тіла (зіставлення з парфумами); акустичні характеристики — приємний, ніжний голос (зіставлення з музикою); кінетичні характеристики — легка хода (зіставлення з ходою богинь).

Ці ознаки вповні відтворюють оспівану придворними поетами еталонність англійки-аристократки епохи Єлизавети I (в англійській культурі в основу жіночого ідеалу покладено якості, властиві аристократичному стандарту краси жінки: особлива білизна й свіжість шкіри; легкість, граційність рухів, стрункість, тендітність тіла [14]. Донорською основою художнього моделювання *візуального образу* ідеальної жіночої краси в Шекспіра є концептосфера природи (сонце, коралі, сніг, троянди) — найдавніша в міфопоетичному освоєнні дійсності й тому універсальна для всіх культурних кодів (відмінними є лише властиві тій чи тій геоландшафтній зоні природні об'єкти — символічні матриці художніх трансформацій). *Одоративний, тактильний,*



акустичний складники жіночого образу-ідеалу мають артефактну донорську основу (парфуми, дріт, музика); *кінетичний* — антропоморфну зону (богиня (за подобою людини) як образний еквівалент надзвичайної жінки). Загалом донорські зони відіграють важливу роль у процесах художньо-естетичного кодування явищ дійсності, детермінуючи наслідки метафоричної проєкції й визначаючи характер сприйняття, розуміння й оцінку мовцем створеного словесного образу [6: 126].

Антитетичним до ідеального постає конкретно-чуттєвий образ реальної музи поета: неяскраві очі, темна (бура, брунатна) шкіра, невиразні (не червоні) в кольорі вуста, жорстке чорне волосся, природний (не ароматний) запах дихання (напевно, і тіла), вочевидь низький голос, важка хода. Образ, який протистоїть ідеалу, гіперболізований у своїх не-естетизованих характеристиках, що виписані Шекспіром натуралістично, подекуди безжально в мовностилістичній організації, з використанням несхвально конотованої лексики. Такий наратив цілком відповідає жанру пародії, основним засобом якої і є іронічна імітація висміюваного об'єкта з посиленою функцією гіперболи, шаржування певних особливостей персонажів, доведення їхніх рис до абсурду для досягнення сподіваного сміхового ефекту [7: 522]. Шекспір іронізує просто, без зайвої художньомовної напруги, інтенсивно насичуючи образ коханої некомплементарними компаративними моделями, аби виявити різницю між тогочасним «гламуром» і звичайною жінкою.

Загалом мова Шекспіра, за свідченням дослідників, відзначена саме простотою, у чому простежується комунікативно-художня стратегія письма великого англійця. Комуруючий стиль Шекспіра, Г. Блум загалом відзначає досконале володіння митцем мовно-виражальними засобами, а його словесне мистецтво вважає настільки високим і переконливим, що воно видається цілком природним, не штучним, «зовсім не мистецтвом, а чимось, що від початку було нам притаманно» [1: 3-4].

Розгортаючи далі проблемно-пошукові вектори дослідження й спрямовуючи їх у площини ментального, апелюємо до думки Д. Дроздовського, висловленої в розвідках про творчість В. Шекспіра: «усе ж таки, напевно, на художній твір варто дивитися через призму художньої ментальності. Саме можливість прочитання через текст свідомості автора забезпечує надійність вибраної парадигми дослідження письменника. Ментальність людини — це переплетення етичних і естетичних норм і правил поведінки, комунікативних інтенцій, моральних конвенцій, це належність на психологічному рівні до певного типу культурно-історичної ситуації, до власної співвіднесеності з часом» [4]. У «Сонеті 130» в описі ідеальної/реальної жінки маємо таку співвіднесеність і з естетичними нормами Англії помежів'я XVI — XVII ст., і з особливостями цієї культурно-історичної ситуації, і власну співвіднесеність автора з тенденціями доби щодо розуміння цінностей справжньої краси. Якщо враховувати той факт, що англійський реципієнт загалом обізнаний із нюансами творчого доробку свого титульного драматурга, то ймовірність релевантної ментальної рецепції авторського задуму і, відповідно, закладених у тексті сенсів, цілком висока. Не відкидаймо й того факту, що

англійська художня свідомість загалом адаптована до експресивно наснажених вербальних форм, властивих розмовному лексикону.

Як же бути з художньою ментальністю в текстах-перекладах? Наскільки варто враховувати весь комплекс екстралінгвальних чинників у художніх ситуаціях, де йдеться про ментальне сприймання словесного образу, побудованого на конкретно-чуттєвих (сенсорних) кодах естетичного відтворення дійсності, аби іномовний реципієнт не зазнав когнітивного або естетичного дисонансу? У нашому разі — як ресурсами іншої мови створити словесні портрети обох жіночих образів — ідеального й реального, адекватні для художньої свідомості читачів перекладу й релевантні для реалізації авторської інтенції.

Розглянемо цю ситуацію на зразках двох перекладів «Сонету 130»: українському Д. Павличка (цей переклад, на нашу думку, є найбільш вдалим, попри те, що в повному, шеститомному виданні творів В. Шекспіра українською мовою (Київ, 1984) вміщено переклад Д. Паламарчука) і російському С. Маршака (цей переклад визнано найбільш художньо досконалим).

**Сонет 130.** Переклад Д. Павличка

Моя кохана — не сяйна, як сонце,  
Не схожі на корал її уста,  
Її коса — не злотне волоконець,  
А чорнодроту плетенка густа.  
У неї теж не білосніжні груди,  
І щоки — не троянди запашні,  
Моя кохана дихає, як люди,  
А не пахтить, як квітка навесні.  
Люблю я голос милої своєї,  
Хоч то й не музика, що серце рве;  
Живуть на небі божественні феї,  
Моя кохана на землі живе.

Та найвродливіша вона між тими,  
Кого vleщають віршами пустими.

У першій темі перекладного варіанта (недосконалість краси коханої) маємо відхилення від авторського наративу на рівні конкретно-чуттєвого моделювання словесних образів: Д. Павличко обирає моделі, традиційні саме для української художньої свідомості. Так, компаратив *очі — сонце* замінено на модель *кохана (сяйна) — сонце*, що більш властиве українській художній картині, у якій поетонім *сонце* серед інших символічних значень актуалізує семантику дівочої краси, вроди, молодості (*біле личенько від сонечка; по двору ходить, як сонце сходить* — український народнописаний контекст; авторські оказіональні композити *сонцесяйний, сонценосний, сонцебризний*) [9:32]. Отже, зіставлення самої дівчини із сонцем, її сонцесяйність є мірилом зовнішньої вроди й навпаки.

Уводить перекладач і маркер української дівочої краси — *коса*, що дозволяє візуалізувати образ відповідно до ментальних стандартів українців.



Те, що *коса* — не злотне волоконець, а *чорнодроту плетенка густа*, не знижує оцінний модус образу коханої, а навпаки, актуалізує її схвальні характеристики — густе чорне волосся, що природне для українок і належить до маркерів природної жіночої краси. Колір грудей коханої не протиставлено білому снігові, не акцентовано, що вони темні (бурі), а лише констатовано їхню не-білосніжність, що нівелює шекспірівську інтенцію змалювати образ темношкірої жінки. Враховуючи, що в українській народнопоетичній традиції жіночі груди загалом не були предметом художньої рефлексії, то й не сформувалася образна модель їхньої естетичної ідентифікації (тим паче, що смаглявий тип шкіри властивий українцям як представникам південного етнотипу).

Модель *щоки* — *троянди* (народн. *ружі*) характерна для українських компаративних транспозицій, у межах яких профілюється червоний (тро-яндовий) колір щік або загалом дівоча врода: *цвітуть на личку ружі* (народнопоетичний контекст). Однак перекладач поєднує в одному сенсорному комплексі різні коди: колірний (троянди) й одоративний (запашні), що хоч і порушує конкретно-чуттєву логіку образу, але органічно сприймається українським реципієнтом як поетичний стереотип *квітка* (*троянда*, *фіалка*) *запашна*. Те, що обличчя милої позбавлене яскравого рум'янця, не викликає естетичного дискомфорту, бо це теж природно.

Одоративну тему продовжує контекст *Моя кохана дихає, як люди, А не пахтить, як квітка навесні*, де Д. Павличко знову апелює до ментальної художньої рецепції приємного запаху: донорською зоною профілювання аромату в українському метафоричному моделюванні є природна сфера — запашні квіти, на відміну від англійської артефактної зони — парфуми. Емотивно-оцінним сигналом до релевантного декодування читачем сенсу поданого контексту є вербатив *пахтить*, що актуалізує не стільки ароматний, скільки сильний, солодкий запах квітки, який вступає в певну опозицію з одоративними характеристиками природного дихання людини. Ця опозиція працює на формування схвальної оцінки презентованого образу звичайної жінки.

Останні рядки сонету Д. Павличко наближує до шекспірівського наративу: приємний голос порівнює з музикою, легку жіночу ходу з поступом богині (*божественної феї*), а розмежування ідеального й реального в жіночій красі репрезентує в контексті прагматично нейтральним протиставленням *небо* (ідеал) — *земля* (реальність), залишаючи експліцитно виражену в Шекспіра несхвальну оцінність (*музика значно приємніше; важко ступає* — підрядник) поза «кадром». Фінал перекладу (друга тема) семантично релевантний оригіналу й становить основну думку твору.

І хоча загальний сценарій перекладу збігається з першотвором (протиставлення жіночих образів), маємо різні аспекти поетичного відтворення прагматичного навантаження сонету. Шекспір будує стратегію наративу відповідно до пародійного жанру, не прагнучи естетизувати жоден із образів: ідеальна жінка в нього надто штучна, а реальна здатна викликати почуття певного естетичного дискомфорту й подиву щодо ширості почуттів поета. У

межах діяхронійно-синхронної англійської художньої свідомості ці образи сприймаються релевантно відповідно до обраного поетом жанру пародії.

Д. Павличко змінює жанр сонету, відходячи від пародії й створюючи цілком ліричний текст, у якому маніфестовано ту ж ідею, що і в першотворі, але концепція словесної репрезентації образів інша, без іронічного навантаження. Протиставлення ідеальної/реальної жінок не настільки антагоністичне, більше того, образ коханої органічніше сприймається українським читачем, адже він наближений до стереотипів візуалізації *народного* образу жінки й має такі характерники: стишена, не надто яскрава (сонцесейна), природна зовнішність, прикрасою якої є все ж таки чорна густа коса, смаглявий тип шкіри, тихий голос, земна хода. Звичайна жінка, привабливість якої в природності. Зрозуміла читачеві інтенція, переконлива в її лінгвохудожній репрезентації. Для пересічного українського реципієнта, не обізнаного із мотивами створення Шекспіром цього сонету, важливою в перекладі буде художність, естетичність самого тексту й словесних образів. Саме на це орієнтована традиційна (не модерна) українська художня свідомість, і саме за такими ознаками поетичний текст відповідає ментальним смакам нашого читача.

Стратегію художності обрав і С. Маршак, перекладаючи «Сонет 130» російською мовою.

**Сонет 130.** Переклад С. Маршака

Ее глаза на звезды не похожи,  
Нельзя уста кораллами назвать,  
Не белоснежна плеч открытых кожа,  
И черной проволокой вьется прядь.  
С дамасской розой, алой или белой,  
Нельзя сравнить оттенок этих щек.  
А тело пахнет так, как пахнет тело,  
Не как фиалки нежный лепесток.  
Ты не найдешь в ней совершенных линий,  
Особенного света на челе.  
Не знаю я, как шествуют богини,  
Но милая ступает по земле.

И все ж она уступит тем едва ли,  
Кого в сравненьях пышных оболгали.

Очевидними є ліричний (не-пародійний) жанр перекладної версії й обрана автором стилістика естетизації образів – ідеального й реального, останній постає крізь протиставлення з еталоном жіночої краси. Але якої – англійської, доби Єлизавети I, чи все-таки російської? Маршак змінює модель *очі – сонце на очі – зорі (глаза – звёзды)*, що більше властиве традиціям російської поезиї (наприклад, у російському фольклорі частотною є модель *ясные очи* [16], але цю ясність (блискучість, чистоту, виразність) пов'язують зі світлом зірок, їхнім ясним (яскравим) блиском на нічному небі). Білосніжний колір грудей шекспірівської жінки Маршак замінює на

білосніжність плечей – відкритих, тобто оголених. Цей фрагмент жіночого образу зазнав візуалізації на картинах російських портретистів доби XVIII – XIX ст., що дозволяє читачеві реанімувати в пам'яті знайомі сенсорні коди.

Чорний колір волосся коханої, репрезентований метафорою *и черной проволокой вьется прядь*, не викликає естетичного диссонансу в читача, більше того, цей образ візуалізує тонкий, привабливо закручений жіночий локон, що був предметом мистецьких рефлексій як російських поетів, так і художників. Контекст, у якому йдеться про запах тіла коханої, також набуває в Маршака меліоративних конотацій, хоча й маємо протиставлення запаху тіла (*А тело пахнет так, как пахнет тело*) з ароматом фіалки (*Не как фиалки нежный лепесток*). Художня свідомість читача сфокусована саме на цій образній моделі, яка інтенційно покликана реалізувати функцію протиставлення й актуалізації потрібних одоративних асоціацій, але завдяки своїй конкретно-чуттєвій і вербальній естетизованості займає сильну позицію у формуванні загального емотивного модусу контексту. Тобто мотив природного запаху тіла жінки витіснено мотивом ніжного запаху фіалки, який домінує в рецепції образу (відбулося певне рецептивне «витіснення» одного образу іншим).

Маршак завершує словесний образ коханої м'яко, шляхетно, толеруючи її сенсорні характеристики відповідними художніми моделями, зокрема *особенного света на челе; милая ступает по земле*, у яких вдало підібрані апелятиви *чело, милая* сприяють формуванню в читача естетичного сприймання звичайної жінки й розуміння істинності почуттів поета. І хоча можна закинути Маршакові в тому, що він відійшов від парадійних інтенцій Шекспіра й нейтралізував його ідею протистояння поетичному гламуру в жіночих образах, – попри те маємо зразок художньо вивершеного ліричного сонету, який протягом багатьох десятиліть приваблює читачів саме своєю естетичністю відтворення образу коханої й належить до кращих зразків російської перекладної спадщини.

Свого часу Кант, досліджуючи генетику краси, висловив міркування, що світ, «який він є насправді», виступає непізнаванною «річчю в собі». Проте ця «річ в собі» при її спогляданні конкретизує наші почуття, постаючи певною «матерією відчужень» у її хаотичних, невпорядкованих формах [5: 56]. І лише свідомість людини здатна організувати цю «матерію відчужень», упорядкувати чуттєве споглядання світу. «При цьому людина залишається сам на сам не зі світом як таким, а з ментальним *образом* світу» [21: 38]. Уявний образ, таким чином, є кінцевим пунктом пізнання предмета – через його конкретно-чуттєве споглядання, виокремлення найбільш характерних і важливих для художньо-ментальної рецепції рис.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Блум Г. Західний канон: книги на тлі епох / Пер. з англ. під загальною редакцією Р. Семківа / Гаролд Блум. — К.: Факт, 2007. — 720 с.
2. Георгиев Ф.И., Дубровский В.И. Чувственное познание / Ф.И. Георгиев, В.И. Дубровский. — М.: Изд-во МГУ, 1965. — 386 с.
3. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры / А.Я. Гуревич. — М.: Искусство, 1972. — 350 с.
4. Дроздовський Д. Вільям Шекспір як центр

канону західноєвропейської літератури: до питання про естетичні параметри художнього мислення / Дмитро Дроздовський. — Режим доступу : <http://shakespeare.zp.ua/texts.item.73/> Опубликовано Admin 10/09/2008. 5. **Кант И.** Избранное: В 3 т. / Иммануил Кант. — Калининград, 1995-1998. — Т. 2. — 304 с. 6. **Кравець Л.В.** Динаміка метафори в українській поезії ХХ ст. : монографія / Лариса Кравець. — К. : ВЦ «Академія», 2012. — 416 с. 7. **Літературознавчий словник-довідник** / За ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. — К.: ВЦ «Академія», 2006. — 762 с. 8. **Лотман Ю.М.** Лекції по структуральній поетике / Ю.М. Лотман // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа : Сборник. — М.: Гнозис, 1994. — С. 11-263. 9. **Маленко О.О.** Лінгвопоетика Всесвіту в українському художньому тексті: еволюція смислів / Олена Маленко. — Харків: ВГ «Основа», 2004. — 184 с. 10. **Мещеряков Ю.В.** Красота / Ю.В. Мещеряков // Антология концептов / под ред. В.И. Карасика, И.А. Стернина. — М.: Гнозис, 2007. — 512 с. 11. **Мойсієнко А.К.** Мистецтво бачити світ / А.К. Мойсієнко // Актуальні проблеми філології та перекладознавства: Зб. наук. праць. — Хмельницький, 2007. — Ч. 2. — С. 55-65. 12. **Морозов М. М.** Избранные статьи и переводы [Содержание: Шекспир на советской сцене. Язык и стиль Шекспира и т. д.] / М.М. Морозов. — М.: Гослитиздат, 1954. — Режим доступу : <http://svr-lit.niv.ru/svr-lit/morozov-shakespeare/yazyk-i-stil.htm>. 13. **Морозов М.М.** Шекспир 1564-1616 / М.М. Морозов. — М.: «Молодая гвардия», 1956. — 213с. 14. **Окунева И.О.** Концепт «красота» в русском и английском языках: Автореф. дисс. ... канд. фил. наук / И.О. Окунева. — М., 2009. — 24 с. 15. **Палиевский П.В.** Внутренняя структура образа // Теория литературы / П.В. Палиевский. — М., 1962. — С. 58-74. 16. **Погонцева Д.В.** Женская красота в русском фольклоре / Дарья Погонцева // Musicology and Cultural Science 2011 — No.1(7). — С. 3-9. 17. **Ревзина О.Г.** От стихотворной речи к поэтическому идиолекту / О.Г. Ревзина // Очерки истории языка русской поэзии ХХ в.: Поэтический язык и идиостиль. — М., 1990. — С. 187—219. 18. **Семененко В.** Ідеальний образ дівчини в українському фольклорі (за матеріалами народних паремій) / Вікторія Семененко. — Режим доступу : [info-library.com.ua/books-text-10769.html](http://info-library.com.ua/books-text-10769.html). 19. **Сукаленко Т.** Метафоричне вираження концепту *ЖІНКА* в українській мові / Тетяна Сукаленко. — К.: ВД Дмитра Бураго, 2010. — 240 с. 19. 20. **Третьякова И. В.** Интерпретация как способ понимания художественного текста / И.В. Третьякова // Традиции и новаторство в гуманитарных исследованиях: Сб. науч. тр. — Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2002. — С. 38-41. 21. **Шалагінов Б.Б.** Естетика Й.В. Гете / Б.Б. Шалагінов. — К.: Вежа, 2002. — 152 с.

**Маленко Олена Олегівна** — доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри українознавства і лінгводидактики, Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди. Україна, 61168, м. Харків, вул. Валентинівська, 2.

E-mail: [malena-o@yandex.ua](mailto:malena-o@yandex.ua)

<https://orcid.org/0000-0003-4753-0036>

**Malenko Olena Olehivna** — Doctor of Philology, Professor, Head of the Ukrainian Studies and Applied Linguistics Department, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University. Ukraine, 61168, Kharkiv, Valentyniv'ska Str., 2.